

SUBVERSÃO E PERFORMANCE DE GÊNERO NO BALÉ A MORTE DO CISNE

Ana Maria de São José (UFS) ¹

INTRODUÇÃO

“O sentido vivo de uma obra se constitui no encontro dialógico com o contemplador.”
Bakhtin

O solo A morte do cisne, foi criado em 1905, pelo coreógrafo Mikhail Fokine, a música de Camille Saint-Saens, dançado pela bailarina Anna Pavlova². Trata-se de uma coreografia que retrata os últimos movimentos de um cisne em agonia, um último vôo, antes da sua morte. Ou seja, a morte é apresentada aqui enquanto símbolo de transcendência e o elemento principal na dramaturgia. Nessa versão a bailarina, com figurino (tutu)³ branco, usando sapatilhas de ponta, interpreta toda a agonia do cisne se debatendo até desfalecer. Sabe-se que no transcorrer da história da dança essa coreografia foi encenada inúmeras vezes e exclusivamente por mulheres.

Pensar na obra, A morte do Cisne, sob a ótica dos estudos de gênero, nos leva a distintas características históricas das representações do corpo no balé clássico, com suas normas, convenções, regras e papéis pré-estabelecidos. Deste modo, trazemos a morte do cisne, como recurso analógico, para iniciar uma reflexão com o objetivo de entender os aspectos subversivos relacionados a performance de gênero, como categoria múltiplas e relacionais revelando significados sociais e culturais. Levantamos inicialmente algumas questões: Existem na contemporaneidade criações coreográficas “inovadoras” no sentido de subverter as regras, convenções e normas do balé clássico? Como os coreógrafos contemporâneos subvertem questões de gênero em suas composições coreográficas?

Nesse contexto, utilizo o conceito de performance de gênero de Butler (2003) que nos coloca que gênero foi concebido originalmente em oposição a sexo, questões relacionadas

¹ Ana Maria de São José. Professora efetiva do Núcleo de Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Formada em Educação Física pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Especialização em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). anasaojose@hotmail.com

² Todas as composições coreográficas citadas no texto podem ser visualizadas no site www.youtube.com

³ Leia-se “tchuchu”, vestimenta utilizada pelo balé clássico. Saia rodada, armada

a biologia com destino sugerindo uma descontinuidade entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Segundo ela, o conceito de gênero deixou de ser visto apenas como diferença sexual, sendo considerado como categoria múltipla e relacional que abarca códigos lingüísticos institucionalizados e representações políticas e culturais. Assim como, considera gênero como o resultado de um processo mediante o qual recebemos significados culturais, mas também os inovamos. Ainda, denota Butler (1990) que o gênero é uma performance e as paródias de gênero constituem atos corporais subversivos.

Diversos autores e autoras, a exemplo de Scott (1995), consideram gênero como sendo uma categoria de análise histórica, fruto de processos sociais construídos, modelados, regulados e impostos por representações sociais, narrativas que se constroem e ganham significados culturalmente que são estabelecidos e legitimados pelas relações de poder.

Assim, a hipótese para esse artigo é de que é possível fazer na contemporaneidade uma leitura subversiva e performativa das composições coreográficas usadas como corpus de estudo, de uma maneira que esclareça e revele questões pertinentes ao campo dos estudos de gênero, por meio de uma articulação entre as composições coreográficas contemporâneas e o conceito gênero enquanto performance.

HISTORICIZANDO CORPOS E GÊNERO NO BALÉ CLÁSSICO

No decorrer da história da dança é possível perceber que os corpos no balé clássico mantêm regras pré-estabelecidas e neles estão definidos os papéis de gênero. Embora, como aponta Faro (1986), em alguns momentos ocorressem mudanças de papéis, onde a mulher dançava travestida de homem e o homem realizava danças travestidos de mulher, representações de feminilidade e masculinidade, subversões performativas em diferentes questões ligadas ao gênero.

Assim, o balé clássico nos mostra que os valores que são atribuídos ao corpo masculino estão associados à força e a virilidade. Corpo objeto, usado com a finalidade de transportar e deslocar o corpo feminino pelo espaço. Já, o corpo feminino estando associados à representação de uma dada feminilidade, valores que são atribuídos tais como: fragilidade, etérea, magra, graciosidade, beleza, leveza e delicadeza de movimentos.

Deste modo, partimos da premissa de que, via de regra, no balé clássico a heteronormatividade determina as formas hegemônicas de gênero. Os papéis sociais e culturais são definidos e as representações de masculinidade e feminilidade são tidas como normas sistematicamente estabelecidas ao longo dos tempos. Corpos masculinos e femininos carregados de normas sociais e papéis diferenciados para os homens e para as mulheres. Isso significa dizer que, engendram jogos de poder, nos exercícios dos papéis performáticos.

O balé clássico surge na Europa, no século XV, sendo amplamente aceito, difundido e desenvolvido culturalmente pelo mundo. Os movimentos dos corpos dançantes mantêm relação literal com a música que geralmente eram criadas por encomenda. Apresenta a música e o corpo como uma unidade indissociada. Sendo que, os coreógrafos compunham suas obras sem a colaboração dos dançarinos.

De maneira geral, o corpo no ballet clássico apresenta características principais tais como: a codificação, simetria, metrificação, academicismo e o virtuosismo, harmonia, equilíbrio, leveza, a representação de um corpo idealizado, a busca de uma perfeição inatingível. Os papéis sexuais são bem definidos nas coreografias. Os movimentos são determinados pelo vocabulário técnico, verticalidade, linhas periféricas, redondos, ligados, amplos, utilização do tronco ereto, o predomínio da leveza e simetria nos gestos.

É fato que, inicialmente o balé clássico mostrava um modelo hegemônico da masculinidade, com coreografias predominantemente masculinas. Com o passar dos tempos o corpo feminino sendo descoberto, adquiriu seu espaço. Sendo assim, o balé acabou sendo estereotipado como uma prática feminina.

As imagens do corpo das bailarinas clássicas representavam uma espécie de fuga da realidade social, retratando um corpo estético privado de peso. Sabe-se que, a partir de La Sylphides, o corpo feminino ganha destaque por apresentar a mulher etérea, casta e inatingível do ideal de leveza e sublimação, características do ideal romântico, virtuosidade, sendo colocada em um pedestal, imagem do ideal sonhado pelo homem que está disposto a sacrificar sua vida por este ideal.

Por muitos anos, na transcorrer dos balés clássicos a figura da mulher era apreciada e valorizada pelos coreógrafos e o público que freqüentava os teatros. Com o declínio da qualidade os balés românticos perdem a sua popularidade, assim o romantismo cede lugar para o impacto do realismo. Faro (1986, p. 69-86) relata que:

O público acabou se cansando de cenários complicados e histórias arrebatadoras. E a esse cansaço se juntou a decadência dos bailarinos. O endeusamento das grandes bailarinas pela imprensa e pela literatura contribuiu para que o homem fosse relegado a um segundo plano, nada favorável ao balé. A coisa chegou a tal ponto que, quando Copélia de Delibes, teve sua estréia na Ópera de Paris em 1870, o principal papel masculino, Franz, foi interpretado por uma bailarina em travesti, Eugene Fiocre. (...) Como já dissemos anteriormente, o nível técnico da dança permaneceu bastante alto na Rússia Imperial, enquanto na França e na Inglaterra o bailarino homem caíra em total descrédito - na maioria dos balés, os principais papeis masculinos eram desempenhados por mulheres em travesti.

Deste modo, encontramos uma naturalização da visão dicotômica de representação de gênero masculino e feminino e tem se perpetuado há muitos anos no balé clássico. O corpo no balé clássico reproduz a lógica da normatividade heterossexual. Os signos homem e mulher são construções discursivas que a linguagem da cultura projeta e se inscreve na anatomia dos corpos. Corpos estes que, carregam normas e regras sociais, elementos constitutivos de uma trama de relações hierárquicas.

O ballet clássico supervalorizava o decorativo, desumanizava os protagonistas e os personagens eram definidos como: príncipes, princesas, reis, fadas, duendes e seres fantásticos, ninfas, bonecas, bruxas, aldeões, reis e rainhas. Os figurinos utilizados são os tutus clássicos ou românticos, véus brancos e coroas de flores, sapatilha de ponta grandes e pequenos saltos, roupas de época e de caráter.

Faro (1986, p. 66) ao referir-se ao desenvolvimento dos balés românticos relata que:

Em La Sylphide (1830) só a bailarina principal sobe nas pontas; em Giselle (1841), todas as bailarinas no segundo ato, já usam sapatilhas de ponta. É interessante notar que, em um número bem elevado desses balés, as pontas só eram usadas pelas bailarinas principais ou por aquelas que interpretavam seres imaginários como wilis e peris. Gradualmente o uso das pontas se difundirá de tal forma que, no período áureo do balé clássico, só as dançarinas de caráter ou intérpretes de papeis mímicos é que usarão sapatos ou sapatilhas de pontas.

Tradicionalmente, o dançarino faz o papel de suporte, carregando, transferindo e deslocando a dançarina pelo espaço, demonstrando a força, habilidade e resistência e existem códigos gestuais específicos para o homem e para a mulher.

Geralmente as temáticas apresentadas nas obras clássicas referem-se a temáticas românticas e descontextualizadas da realidade social, histórias fantásticas, trivialidades, lendas, enfatizando sempre o dualismo do bem/mal, o real/imaginário e a vida/morte. O modo de organização para abordar a narrativa como imitação direta que contam histórias através da dramaticidade codificada no maneirismo de gestos, uso da mímica para relatar a história/estória. A intenção coreográfica era a do entretenimento e o uso da narrativa única. Dramaturgia linear e própria, contavam uma história com início, meio e fim, explicação literal da música. As composições dos grandes balés são divididas em atos, com o momento dos solos, dos duos e do grande grupo (corpo de baile).

Portanto, apresenta a corporalidade em unicidade, padrões estéticos de beleza clássica e romântica, lógica fechada, quantitativa e geométrica. O corpo é apresentado como escultura e figura inatingível. Pode ser considerado como um corpo disciplinado, devido aos seus princípios técnicos e a metodologia disciplinadora. Nesta técnica de dança, o corpo possui certos princípios de postura e colocação do corpo que devem ser mantidos em todos os seus movimentos. Corpo preparado, treinado, concebido, modelado, idealizado e docilizado. Como afirma Gadelha (2006, p. 74-77):

Parece que é próprio do balé clássico (...) funcionar a um ritmo sempre cronometrado por relógios, cada vez mais preciso na tarefa incansável de dominar o tempo. (...) O bailarino que teve uma formação clássica, acadêmica, ainda hoje é um reproduzidor do tempo. Não foi educado para produzir, mas sim sempre reproduzir: eis a imagem da própria máquina absorvida por uma lógica, serial, quantitativa, mecânica, fechada, esquadrinhada, geométrica, progressiva e analógica das sociedades disciplinares. (...) Estamos claramente diante de um poder, encravado no corpo, doutrinado, geometrizado, quantificado, regendo não somente os passos, mas a própria subjetividade do bailarino.

A imagem do cisne está associada a um símbolo de transcendência. Muitas vezes, a imagem da bailarina está associada ao cisne. No balé romântico, por exemplo, as donzelas são transformadas em cisnes. Na obra O lago dos cisnes, os coreógrafos Marius Petipa e Lev Ivanov, desenvolvem toda a idéia dramática central de uma moça presa em um corpo de um

pássaro, representado pela leveza dos movimentos dos braços da bailarina, as articulações de seus pés e a posição de sua cabeça e o alongamento do pescoço. Com relação a esta obra Sampaio (2007, p. 42) nos coloca que:

(...) o homem forte e desbravador carrega/manipula a bailarina frágil e lânguida à espera de um homem que a resgate do sofrimento. Este tipo performativo de gênero não é apenas um elemento da história, mas fornece todo um princípio que rege a organização do corpo clássico da mulher graciosa nas pontas e do homem firme de pés no chão, realizando grandes saltos atléticos. A própria metáfora de uma mulher presa no corpo de uma ave nos serve como imagem poética do tipo de aprisionamento à tradição na qual o balé é colocado. Entender quando e de que forma as convenções da tradição clássica e suas encenações dão errado, ou seja, são infelizes – para usar o termo austiniano – pode nos oferecer chaves de re-significação e mesmo de subversão do processo perigosamente citacional de alguns dos estereótipos culturais aí presentes.

Conforme Lacerda (2010, p. 32), as qualidades de movimentos esperadas por um homem ocidental moderno são: fluxo contido, espaço direto, peso forte e tempo acelerado. Já, para as mulheres são: fluxo livre, espaço indireto, peso leve e tempo desacelerado.

Ao fazer uma ruptura na tradição, o conceito de balé clássico adotado aqui não entende a tradição como continuidade em que foi desenvolvida em torno do balé ao longo da história. Os coreógrafos contemporâneos instauraram novas formas de estar no mundo, outras estéticas e novas formas de compreensão de corpo voltada para a criação de novas poéticas, reveladoras e próprias. Conforme Monteiro (2006, p. 186):

Há, porém algo a ligar todas as formas de expressão dançadas. Sem precisar borrar as diferenças existentes entre elas, não se pode deixar de reconhecer que os mais diversos processos criativos na dança, ao se colocarem com sob a mesma rubrica, estão sinalizando e afirmando a pertinência a mesma tradição. Sem que seja necessário endossar uma concepção evolucionista histórica da dança, é possível reconhecer que por trás do conceito de balé está pressuposta uma totalização histórica. Todo balé, quando se autodenomina, está reconhecendo-se como herdeiro de uma tradição. O conceito de balé estaria expressando uma autoconsciência da dança ocidental que se percebe como uma ruína que vive e revive em compromisso estreito com o passado, embora sempre renovado. O balé como signo de tradição remete as dialéticas das práticas sociais, como uma lógica que dá conta tanto da continuidade, quanto da ruptura.

Na contemporaneidade renomados coreógrafos tais como Mats Eks, Édouard Lock, Willian Forsythe, dentre outros fazem novas construções e releituras coreográficas baseadas nos balés de repertório clássico, através de singulares e distintos tratamentos cênicocoreográficos⁴.

Mais uma vez o cisne agoniza e desfalece, agora no corpo masculino. Como exemplos de subversão e performances de gênero destacamos nesse artigo a composição dos seguintes coreógrafos: John Lennon da Silva e a Cia. de dança Les Ballets Trockadero de Monte Carlo. Essas coreografias demonstram a pluralidade de abordagens coreográficas baseadas na mesma temática. Vejamos a seguir:

A Les Trockadero de Monte Carlo é uma companhia de dança que surgiu em 1974, formada somente por bailarinos profissionais que tem como característica principal apresentar uma releitura das famosas obras do ballet clássico e da dança moderna.

Em *A Morte do Cisne*, os trocks, nome pelos quais são conhecidos os bailarinos, utilizam a inversão de papel de gênero, ao travestismo, gerando aspectos subversivos aliada à paródia, atribuem um caráter cômico as composições coreográficas, revelando assim a excessiva valorização do feminino na dança. Na inversão de papéis femininos utilizam como recurso da dramaturgia narrativa o humor, a comicidade, trazendo nos gestos corporais subversivos um sentido de humor que discute até mesmo a seriedade da morte.

Desta maneira, entendemos que os dançarinos subvertem pela paródia, ironizam com humor e comicidade nos gestos e movimentos dos braços do cisne, uso do figurino tutu, as penas do cisne não cessam, numa queda ininterrupta da saia e uso da sapatilha de ponta. Assim, o cisne leva um tiro na barriga, o braço fica paralisado desencadeando a paralisação de todo um lado do corpo, onde finalmente desfalece enforcado pelo próprio braço.

Os trocks apresentam o travestismo como performance de gênero. Segundo Franco (2005) o travestismo, constitui “um desafio à idéia de gênero como construção social constituída sobre a base das diferenças sexuais ‘naturais’”. Deste modo, entende-se que o corpo masculino como representação de gênero é construído. Ao vestir-se como crossdresser os trocks realizam uma ruptura de gênero, dramatizam com muito humor sua relação com as

⁴ Saliento que, além destes exemplos, a dançarina e coreógrafa brasileira, Ana Catarina Vieira, no ano de 2008, apresenta uma releitura da morte do cisne, dançando descalça, utilizando como figurino um vestido preto. A coreografia tem como base a música e a mesma temática da obra clássica de Fokine, mas princípios de organização de movimentos relacionados à dança contemporânea.

diferenças sexuais, confundindo os gêneros e, subvertendo as regras, normas e padrões hierárquicos do balé clássico.

Desta maneira, os dançarinos subvertem as regras e as convenções e dançam em sapatilhas de ponta, utilizam roupas femininas, os tutus e representam princesas, cisnes, dentre outras personagens femininas e demonstram que nem sempre o uso restrito de sapatilhas de ponta para as mulheres tem uma justificativa fisiológica, performatizam os aspectos das experiências de gênero que são falsamente naturalizados. Nesse sentido, existe a coexistência do masculino e do feminino embora potencializando características do feminino.

Em 2010, no Brasil, o clássico *A morte do cisne*, virou hit, tornando-se um sucesso no site do You Tube. A mídia é comprovadamente, um forte influenciador de opiniões. Sabe-se que, o campo da cultura da mídia ocupa-se dessa problemática, reunindo uma metodologia de ação necessária para tornar os objetos como produtos de consumo.

De acordo com Douglas Kellner (2001) o termo cultura da mídia expressa que a mídia colonizou a cultura, e que os meios de comunicação de massa invadiram o cotidiano e se constitui no principal veículo de distribuição e disseminação de significados culturais. Como Kellner indica o produto exposto para o consumo deverá ter uma idéia, um conceito, uma identidade para que “atraia o desejo” do consumidor e torne-se objeto vendável. Observa-se que as imagens da cultura da mídia são um importante veículo para a construção de sentidos e representações. Kellner (2001, p. 52) esclarece que:

A expressão “cultura da mídia” tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia). Com isso, evitam-se termos ideológicos como “cultura de massa” ou “cultura popular” e se chama à atenção para o circuito de produção, distribuição e recepção por meio do qual a cultura da mídia é produzida, distribuída e consumida. Essa expressão derruba as barreiras artificiais entre os campos dos estudos de cultura, mídia e comunicações e chama a atenção para a interconexão entre cultura e meios de comunicações na constituição da cultura da mídia, desfazendo assim distinções reificadas entre “cultura” e “comunicação”.

O dançarino John Lennon da Silva realizou uma releitura da morte do cisne, que foi ao ar no programa *Se ela dança, eu danço*, do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Em entrevista publicada em diferentes sites da internet e apresentada nos programas de televisão,

o dançarino relata que a coreografia que foi capaz de emocionar os três jurados que participaram avaliando as apresentações de dança, foi concebida no projeto de dança do CEU São Rafael, em São Paulo no qual ele participa.

John Lennon salienta nas entrevistas que foi orientado pelo coreógrafo e bailarino Luís Ferron, surgia a versão do solo de balé em Street Dance. “Não conhecia aquela coreografia. O Ferron me mostrou e disse: ‘Pilha na música, não pilha na mulher’. Concentrei nos movimentos dos braços, dos ombros e do pescoço que têm muito a ver com o popping que é o estilo de dança de rua que eu danço”. Enfaticamente, John diz que “Fico muito feliz em ver o street dance fazendo tanto sucesso porque ele faz parte da minha vida e de milhares de jovens do país. O gueto é a minha origem e tenho muito orgulho disso”.

A dança de rua é um dos elementos da cultura Hip-Hop. De acordo com Beltrão (1999) a dança de rua, é considerada por muitos teóricos uma mistura de culturas e vem gerando constantemente diferentes interpretações, trazendo a tona como principal marca o hibridismo, e suas diversas raízes, sendo através do sampleado que muitos resultados são produzidos. Um dos estilos da dança de rua é o popping, composto de duas características principais: o waving e o ticking. O waving é popularmente conhecido como “mola”, tem como propriedade a passagem contínua da força pelas partes do corpo, criando um movimento de onda. Já, o ticking (travada) utiliza constantes contrações musculares repentinas e, procura-se “travar” qualquer parte do corpo com precisão de movimentos.

O dançarino John Lennon da Silva consolidou o seu próprio estilo, ao invés de utilizar o tradicional, figurino clássico, tais como o tutu e as sapatilhas de pontas, usa calça jeans, camiseta e tênis. Utiliza na sua organização coreográfica a técnica a dança de rua, com poesia e criatividade criando algo inovador, utilizando assim a mesma música e a mesma temática, para demonstrar a agonia da morte do cisne.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As leituras das composições coreográficas nos dois recortes, em suas linguagens específicas, apresentam características marcantes de criatividade e expressão dos corpos dançantes. Nesse corpus, a coreografia *A morte do cisne* foi ressignificada e apresentam, nas

composições coreográficas analisadas, traços de subversão tanto de técnicas quanto na performatividade de gênero. Em ambas, os corpos representados se afastam de uma visão binária e heteronormativa para configurar como um conjunto de atos performativos, deslocados da diferença sexual e relacional do gênero social, histórico e discursivamente construído.

Constatou-se, a partir da análise das coreografias analisadas, que a relação estabelecida entre a morte e a representação dos corpos dançantes, suscita diferentes reflexões acerca do entendimento dos coreógrafos contemporâneos sobre o ato de morrer. No que se refere aos fatores que mais influenciam a compreensão sobre a morte podemos destacar a subversão das técnicas, normas e regras pré-estabelecidas pelo balé clássico, humor e paródia nas diferentes performances de gênero, bem como a releitura da obra-referência utilizando técnicas diferenciadas da dança nos movimentos da street dance e da dança contemporânea de forma geral.

A coreografia da Morte do Cisne, originalmente criada por Fokine, encontrou em cada corpo e nas coreografias analisadas uma interpretação diferente. Assim, verifica-se uma tendência da contemporaneidade de empreender diferentes leituras e experimentações coreográficas não-convencionais prescritas a partir de convenções já estabelecidas socialmente, e não mais vistas como sendo uma deterioração da técnica do balé clássico. Verifica-se, portanto, coreografias com diferentes abordagens corporais e diversas possibilidades de expressão do corpo, bem como a insurgência de corpos cujas performances de gênero se dão a partir da subversão e não da reiteração de atos performativos outros construídos através do percurso histórico do referido balé.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Bruno. **Break Dance: Fissão e reação em cadeia**. IN: PEREIRA, R.e SOTER, S. (orgs.). *Lições da dança I*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. Pg. 165-68.

LACERDA, Cláudio. **Representações da masculinidade na dança e no esporte: um olhar sobre Nijinsky e Jeux**. Recife: edição do autor, 2010.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

MONTEIRO, Mariana. **Balé, tradição e ruptura**. IN: PEREIRA, R.e SOTER, S. (orgs.). *Lições da dança I*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999.

SAMPAIO, Jorge Luiz Alencar. **Do cisne-barbie ao cisne asmático: comicidade e subversão performativa de identidade em chuí – releitura cênica do balé O lago dos cisnes feita pelo grupo Dimenti**. Universidade Federal da Bahia/PPGAC, 2007.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação e Realidade*. Vol. 20 (2), jul/dez. 1995

Internet:

<http://www.youtube.com>

<http://www.dancaderua.net/extras/noticias/coreografia-de-john-lennon-da-silva-para-classico-do-bale-e-sucesso-na-internet/#ixzz1PPXCCsu9>

<http://www.trockstour.co.uk/>